Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 5, No 9, 2026, 53-76
Original Research 10.22077/jcrl.2025.8729.1188

Explaining Ritual Performances in Light of Maurice Merleau-Ponty's Phenomenology

Reza Abbasi[1], Mehdi Hamed Saghaian[2]*, Ali Asghar Fahimifar[3]

Received: Oct 24, 2025 **Revised: Feb 01, 2026** **Accepted: Feb 15, 2026**

Abstract

This article discusses the philosophy of phenomenology and provides a basis for explaining the intellectual foundations and philosophical ideas of Maurice Merleau-Ponty in understanding rituals and ritual performances. Using a descriptive–analytical method and drawing on library sources and reliable online databases, the study examines phenomenology and the key concepts of Merleau-Ponty's philosophical system as its theoretical framework. With a focus on concepts such as embodiment, subject–object, body–mind, body–space, bodily intertwining, perceptual horizon, the pre-cognitive relationship between the subject and the surrounding world, the lived world, intentionality, the relation between self and other, and the lived body, this study presents an analytical approach to how ritual performances can be understood. The general approach of this research is phenomenology, and more specifically, Merleau-Ponty's embodied phenomenology. This article explains ritual performances through the lens of Merleau-Ponty's philosophical framework, demonstrating how his phenomenological concepts provide a robust foundation for the study and analysis of ritual action. The findings show that the process of communication, through continuous, interactive, and interconnected participation of all subject–objects as part of the immediate reality of the lived world, takes on a ritual form of existence. This process is grounded in the lived experience of self and other and is realized through their direct presence in the lived world of the ritual. This situation emerges through encountering the unknown other and through embodied interaction within the context of rituals. Such encounters gain meaning through intersubjective relations among all subject–objects present in the space of the ritual event.

Keywords: Phenomenology, Merleau-Ponty, Ritual, Ritual Performance, Ta'zieh.

1. Ph.D. Student of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Arts and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. rezaabasi92@yahoo.com
2. Associate Professor, Department of Directing and Acting, Faculty of Arts and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. saghaian@modares.ac.ir
3. Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Fahimifar@modares.ac.ir

How to cite article:
Abasi, R. , Saghaian, M.H & Fahmifar, A. (2026). Explanation of ritual performances based on Merleau-Ponty's philosophy of phenomenology. *Journal of Ritual Culture and Literature, 5***(9), 53-76. doi: 10.22077/jcrl.2025.7841.1140**

Copyright: © 2026 by the authors. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

1. Introduction

Iranian ritual performances have developed over time, emerging from rituals and mourning ceremonies in different forms. Therefore, these performances are rooted in popular culture and religious perspectives. Merleau-Ponty emphasizes the intertwined relationship between subject and object in interactive and participatory communication within ritual processes. From his point of view, the body serves as the point of connection between the inner and outer worlds of participants in ritual performance.

2. Research Method

This study is based on a descriptive–analytical method and uses library and online sources.

3. Results

The Phenomenological Philosophical Foundations of Merleau-Ponty

Merleau-Ponty believes that perception and awareness are not separate from lived experience in the world. Perception is directly connected to the lived body. The lived body refers both to the body that experiences the world and the body that is experienced. To explain concepts such as embodiment, the lived body, and the body–mind relation, he refers to the idea of action as practice. He argues that these concepts are interconnected and are understood within the framework of bodily action, movement, and interaction, as well as the relationship and engagement between subject and object in the world.

Ritual and Performance in Iran

In Iran, traditional performances appear in seven main forms:

1. ritual and ceremonial performances
2. caravan performances
3. public square and street performances
4. storytelling and oral performances
5. puppet shows and shadow plays
6. *ruhozi* (comic courtyard plays) and joyful performances
7. *ta'ziyeh* (passion play or religious reenactment)

Ta'ziyeh is a religious and mournful ritual performance based on the tragedies that befell the family of the Prophet of Islam. At its center are the events of the martyrdom of Imam Hussein—the third Imam of the Shi'a—and his followers, who were killed by Yazid, the Umayyad caliph, in the month of Muharram in 61 AH (680 CE). The performance of *ta'ziyeh* is a combination of dramatic acting and reenactment, lamentation chanting, singing, storytelling, and narration, all accompanied by music.

Interactive Participation of the Audience in Ritual Practices

From an intellectual and philosophical point of view, the audience's encounter with ritual practices and performances consists of four main components:

1. the emergence of the audience's personal awareness when facing repeated motifs in the ritual;
2. sensory perception of the action taking place;
3. sensory and perceptual engagement with all the visible elements present in the

performance space, such as color, light, costume, and music;
4. embodied connection and active, interactive participation, closely linked with other audience members and performers.

Audience Sensory Perception in Encountering Ritual Performance: A Participatory Space

The intertwining of the body in the lived world closely aligns with the mystical idea of "unity in multiplicity" and with the form of *ta'ziyeh* ritual performance. Although the audience is multiple, their vision, often shaped by circular movement, leads toward unity and wholeness. This way of engaging with the ritual, from the audience's perspective, is fully consistent with Merleau-Ponty's ideas in the visible and the invisible. He argues that our body is both an object and a subject at the same time.

Audience Sensory Perception in Encountering Ta'ziyeh: Empathy

A key feature of *ta'ziyeh* is its ability to create a sense of transformation in the audience, a change in feeling that often occurs in ritual settings. Empathy is a perceptual phenomenon that arises from the audience's direct and pure encounter with the atmosphere created in the performance space and with all its elements. The close connection between these visible, physical elements and the sensory and emotional aspects leads to the formation of empathy in the audience, creating a kind of emotional catharsis.

Audience Self-Reflexivity in Encountering Ashura Ritual Practices

Reflexivity is a concept used to describe a specific way of mind–body engagement with phenomena, in which the mind, within the process of perception, simultaneously occupies both the position of subject and object. From this perspective, the spectator engages with the event through a sensory process based on seeing (all visual elements of the ritual), hearing (mourning chants, elegies, music, and recitations), smelling (the scent of rosewater, incense, and similar elements), tasting (ceremonial drinks and offerings), and bodily feeling. In this embodied way, perception becomes a lived and experiential process of reception.

4. Discussion and Conclusion

In the performance process of Iranian ritual theatre such as *ta'ziyeh*, the audience actively participates in the enactment of the performance. *Ta'ziyeh* is not an object to be merely seen, thought about, or judged, where the audience remains a passive observer. Rather, it is the simultaneous presence of both performers and spectators, along with their embodied experience and perception, that constructs the lived world of *ta'ziyeh* and brings its events into being. In this process, performers place themselves before the audience in a way that exposes them to being seen, in order to establish communication with spectators. Accordingly, and based on Merleau-Ponty's ideas, the lived world of *ta'ziyeh* can be understood as a Merleau-Pontian lived world, formed through the intertwining of all subject–object relations present within this shared life-world. This Merleau-Pontian perspective offers a productive framework for understanding the relationship between performers and audiences in Iranian ritual theatre. It also enables us to analyze and describe ritual performances from a different and more nuanced point of view.

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱، پیاپی ۹، ۱۴۰۵، ۷۶ - ۵۳
مقالهٔ پژوهشی 10.22077/jcrl.2025.7841.1140

تبیین نمایش‌های آیینی مبتنی بر فلسفه پدیدارشناسی مرلوپونتی

رضا عباسی[۱]، مهدی حامدسقایان[۲*]، علی‌اصغر فهیمی‌فر[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۶

چکیده

در این مقاله ضمن بحث درباره فلسفه پدیدارشناسی، زمینه را برای تبیین بنیان‌های فکری و اندیشه‌های فلسفی مرلوپونتی در تبیین مناسک و نمایش‌های آیینی فراهم می‌آوریم. این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های معتبر اینترنتی، فلسفه پدیدارشناسی و مفاهیم فلسفی مرلوپونتی و نظام فکری او را به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش، مورد تحلیل و واکاوی قرار می‌دهد و با تمرکز بر مفهوم «بدنمندی»، «سوژه-ابژه»، «بدن-ذهن»، «بدن-فضا»، «درهم‌تنیدگی بدنی»، «افق ادراکی»، «رابطهٔ پیشاشناختی سوژه با جهان پیرامونش»، «جهان زیسته»، «قصدیت»، «نسبت من و دیگری» و «بدن زیسته»، شیوه و رویکرد تحلیلی نسبت به چگونگی مواجهه با نمایش‌های آیینی ارائه خواهد داد؛ رویکرد و چهارچوب نظری این پژوهش به‌طور عام پدیدارشناسی و به‌طور خاص پدیدارشناسی بدنمند موریس مرلوپونتی است. هدف این مقاله تبیین نمایش‌های آیینی مبتنی بر بنیان‌های فکری مرلوپونتی مبتنی بر فلسفه پدیدارشناسی است و درصدد پاسخ به این سؤال است که چگونه می‌توان بر اساس مفاهیم پدیدارشناسی مرلوپونتی بستری مناسب برای مطالعه، تبیین و تحلیل نمایش‌های آیینی فراهم آورد؟ نتایج یافته‌ها مبتنی بر مفاهیم عنوان‌شده حاکی از آن است که فرایند ارتباط به‌واسطه مشارکت و تعامل پیوسته و مداوم و درهم‌تنیده تمام سوژه-ابژه‌ها به‌عنوان جزئی از موجودیت بلافصل جهان زیسته فرایند آیینی هستی پیدا می‌کند؛ امری که مبتنی بر تجربه زیسته من-دیگری و به‌واسطه حضور بلافصل آن‌ها در جهان زیسته آیین تحقق می‌یابد؛ وضعیتی که به‌واسطه مواجهه با دیگری ناشناخته و تعامل و ارتباط بدنمند با او در بستر مناسک آیینی محقق می‌شود؛

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. rezaabasi92@yahoo.com
۲. دانشیار گروه بازیگری و کارگردانی، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. saghaian@modares.ac.ir
۳. استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. Fahimifar@modares.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
عباسی، رضا، حامد سقایان، مهدی و فهیمی فر، علی اصغر. (۱۴۰۵). تبیین نمایش‌های آئینی مبتنی بر فلسفه پدیدارشناسی مرلوپونتی. *پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی*، ۵(۹)، ۷۶-۵۳. doi: 10.22077/jcrl.2025.7841.1140

Copyright: © 2026 by the authors. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مواجهه‌ای که به‌واسطه ارتباط بین‌الاذهانی بین تمام سوژه- ابژه‌های حاضر در فضا/ مکان رویداد آیینی معنا می‌شود.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، مرلوپونتی، آیین، نمایش آیینی، تعزیه.

مقدمه

طی سال‌های اخیر و در نقد رویکرد شناخت‌گرا یکی از مهم‌ترین مباحثی که در کانون توجه پژوهشگران، نظریه‌پردازان و فیلسوفان برجسته قرار گرفته است، بهره‌گیری از رویکردها و نظریه‌های فلسفی و خصوصاً رویکرد پدیدارشناسی است. پدیدارشناسی علم مطالعه ادراک پدیده‌هاست و ادراک بدنمند در این رویکرد بسیار حائز اهمیت است. پدیدارشناسی بستری را فراهم می‌کند که چرایی، چیستی و فهم سامان‌یافته‌ی پدیده‌ها را در پی دارد. پدیدارشناسی فعالانه تلاش می‌کند تا در برابر تحمیل غیرضروری نظریه یا طرح‌واره‌های از پیش تعیین‌شده در حوزه مطالعه مقاومت کند و تلاش می‌کند تا تأثیر این پیش‌فرض‌های نظری را در درک ماهیت موضوع مورد مطالعه محدود کند. یکی از مهم‌ترین فیلسوفان پدیدارشناس که آرای او به طرز چشمگیری مورد توجه قرار گرفته است «موریس مرلوپونتی» است. او در نقد تفکر دکارتی معتقد است که اندیشمندی، خردمندی و اعتقاد به اینکه دانش زادهٔ تعقل است سوژه را از جهانی که در آن زیست می‌کند جدا کرده و نیازمند حرکت بازگشتی می‌داند؛ حرکتی که ما را به مبدأ و سرمنشأ تفکر بازگرداند. او دوگانگی «سوژه- ابژه» دکارتی را در هم می‌شکند و بر وحدت «سوژه- ابژه» تأکید می‌کند و معتقد است که «سوژه- ابژه» یک وحدت است نه یک دوگانگی؛ بنابراین در رویکرد فلسفی مرلوپونتی نمی‌توان بدن و جهان پیرامونش را به‌مثابه دو جزء جدا از یکدیگر تبیین نمود و نمی‌توان جامعهٔ شناسنده حاضر را جدا از خود شناسنده در نظر گرفت؛ از سوی دیگر اشکال مختلف مناسک و نمایش‌های آیینی ایرانی در طول تاریخ و به‌مرورزمان در قالب گونه‌های مختلف از دل آیین‌ها، سوگواره‌ها سر برآوردند؛ ازاین‌رو مناسک و نمایش‌های آیینی ایرانی مبتنی بر فرهنگ‌عامه مردم و نگاه دینی است. دیدگاه مرلوپونتی بر ارتباط درهم‌تنیده سوژه- ابژه در ارتباطات تعاملی و مشارکتی مخاطب با فرایند آیینی تأکید می‌کند. از منظر او بدن است که نقطه اتصال و ارتباط بین دنیای درونی و دنیای بیرونی مشارکت‌کنندگان در فرایند نمایش آیینی است.

پیشینه پژوهش

پدیدارشناسی مرلوپونتی تاکنون موضوع کتاب‌ها و پژوهش‌ها متعددی بوده است که از آن میان می‌توان به کتاب *درآمدی بر اندیشه مرلوپونتی* (۱۳۸۷)؛ کتاب *مرلوپونتی، فلسفه و معنا* (۱۳۸۷)؛ کتاب *پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی* (۱۳۸۹)؛ کتاب *مرلوپونتی ستایشگر فلسفه* (۱۳۹۱)؛ کتاب *جهان ادراک* (۱۳۹۱)؛ کتاب *پدیدارشناسی ادراک* (۱۳۹۷) و کتاب *تجربه هنرمندانه در*

پدیدارشناسی مرلوپونتی (۱۳۹۷) اشاره کرد. از میان پایان‌نامه‌ها نیز می‌توان به پایان‌نامه «رویکرد مرلوپونتی به هنر نقاشی سران» مینا نبئ (۱۳۸۵)؛ پایان‌نامه «تجربهٔ زیباشناختی در پرتو مفهوم سبک نزد مرلوپونتی» مانی رشتی‌پور (۱۳۹۳) و پایان‌نامه «تجزیه‌وتحلیل پنج اثر نقاشی با توجه به رویکرد مرلوپونتی» از أسماء سبزکار (۱۳۹۰) اشاره کرد. مقاله‌ی «مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرلی در شناخت‌شناسی مثنوی معنوی» از سام خانیانی (۱۳۹۲) تحلیلی سودمند در حوزه‌ی استفاده از پدیدارشناسی در شناخت آثار ادبی ارائه داده است؛ اما هیچ کتاب، پژوهش یا مقاله‌ی مشخصی در حوزه تبیین نمایش‌های آیینی ایرانی مبتنی بر مفاهیم فلسفی پدیدارشناسی مرلوپونتی مشاهده نشد.

بحث و بررسی

پدیدارشناسی (Phenomenology) از ریشه یونانی «Phainein» گرفته شده است و به معنای خود را ظاهر ساختن است و به این اعتبار، «phenomenon» به معنای آن چیزی است که خود را ظاهر و آشکار می‌کند (ریخته‌گران: ۱۳۸۹: ۵). پدیده در فارسی معادل واژه «phenomenon» در انگلیسی است. در کتاب‌های لغت، این واژه به معنای حادثه، عارضه، نمود، تجلی، پدیده و مواردی ازاین‌دست ترجمه شده است. از منظر لغوی اصطلاح «پدیدارشناسی» از به هم پیوستن واژه‌ی «Phenomen» به معنای «پدیده» با واژهٔ «logy» به معنای «شناخت» تشکیل شده است (Moran, 2002: 228). فنومن تجلی نومن است و دست‌کم از منظر واژگانی «پدیدارشناسی» به شکلی از تفکر اطلاق می‌شود که هدفش شناخت یا مطالعه پدیدارهاست. پدیدارشناسی را می‌توان به‌مثابه‌ی روشی در نظر گرفت که توصیف و تبیین پدیده‌ها را از طریق مواجهه‌ی مستقیم با آن‌ها امکان‌پذیر می‌سازد. همان‌گونه که از معنای لغوی «پدیدارشناسی» برمی‌آید، شناخت پدیدارها با ارجاع به مناسبات و زمینه‌ی شکل‌گیری خود پدیده هدف این تفکر فلسفی است. پدیدارشناسی علم مطالعه و ادراک پدیده‌هاست و بررسی پدیدارها در بافت و زمینه وجودی آن موجب می‌شود تا توصیف دقیق‌تری از پدیده‌ی مورد نظر ارائه دهد و به ادراک بی‌واسطه از آن دست یابد.

در باور کلی پدیدارشناسی به‌مثابه‌ی رهیافتی توصیفی شناخته می‌شود و «با توصیف کردن سروکار دارد، نه با توضیح دادن و تحلیل کردن» (Ponty-Merleau, 2012: xxi). پدیدارشناسی بستری را فراهم می‌کند که به درک بی‌واسطه ماهیت پدیدارها و چرایی، چیستی و فهم سامان‌یافته‌ی آن‌ها منتهی می‌شود؛ درست همان‌گونه که تجربه و زیست می‌شوند. از این منظر «پدیدارشناسی ساختارهای تجربه و آگاهی ما را» (Zarrilli, 2020: 276) آن‌چنان‌که توسط سوژه تجربه می‌شود، بررسی می‌کنند.

پدیدارشناسی فعالانه تلاش می‌کند تا در برابر تحمیل غیرضروری نظریه یا طرح‌واره‌های از پیش تعیین‌شده در حوزه موضوع مورد مطالعه مقاومت کند و تلاش می‌کند تا تأثیر این پیش‌فرض‌های نظری را در درک ماهیت موضوع کنار بگذارد. «یک تحقیق پدیدارشناسی به

دنبال راهی است که موضوع مطالعه به‌خودی‌خود شرایط مطالعه را از خود آن ابژه کسب می‌کند» (Grant and other, 2019: 26). پدیدارشناس‌ها اعتقاد دارند که پدیده موردنظر، صرف‌نظر از اینکه چه پدیده‌ای است، باید در بافت طبیعی آن پدیده و از چشم‌انداز خود مشارکت‌کننده مورد بررسی قرار بگیرد. درواقع پدیدارشناسی درک بی‌واسطه ماهیت چیزها به‌نحوی است که ما آن‌ها را تجربه می‌کنیم.

بنیان‌های فلسفی پدیدارشناسانه مرلوپونتی

مبنای نظری و بن‌مایه‌ی فکری شکل‌گیری آرای مرلوپونتی نظریات و دیدگاه‌های «ادموند هوسرل» (Edmund Husserl) است. هوسرل که اغلب او را «پدر پدیدارشناسی» می‌نامند، مطالعه خود را بر درک انسان‌ها از جهان پدیدار متمرکز کرد (Loth, 2001: 19). هوسرل در واکنش به سنت فلسفی دکارتی، تمرکز خود را بر «جهان زیسته» (Lived world) قرارداد، یعنی جهان آن‌چنان‌که توسط یک فرد زیسته می‌شود، نه جهانی که مجزای از ناظر وجود دارد. مرلوپونتی معتقد است که اندیشمندی، خردمندی و اعتقاد به اینکه دانش زاده تعقل است، ما را از دنیای ما جدا کرده، بنابراین به حرکتی بازگشتی نیاز است، حرکتی که ما را به مبدأ و سرمنشأ تفکر بازگرداند (Macann,1993: 183). پدیدارشناسی از منظر مرلوپونتی «عبارت است از یادگیری نگاه دوباره به جهان» (Merleau-ponty, 2012: xxxv). پدیدارشناسی ادراک مرلوپونتی بدن را در مرکز فلسفه خویش قرار داده است و هیچ‌کس به‌اندازه مرلوپونتی از آغاز شروع مباحث فلسفی تاکنون این چنین به «بدن زیسته» (Lived body) و تجربه به‌واسطه بدن، تأکید نکرده و هیچ‌کس این‌قدر عمیق به مطالعه درباره «بدن زیسته» نپرداخته است (Morris, 2004: vii). او معتقد است که «بدن من چشم‌انداز من به‌سوی جهان به‌عنوان ابژه‌ای از آن جهان است» (Merleau-ponty, 2012: 73). از منظر او ادراک و آگاهی از «تجربه زیسته» در جهان جدا نیست و ادراک مستقیماً با «بدن زیسته» ارتباط دارد؛ «بدن زیسته»، هم به بدنی که دنیا را تجربه می‌کند و هم به بدنی که تجربه می‌شود، اشاره می‌کند؛ مرلوپونتی معتقد است که «اگر حس کردن شکلی از «ارتباطات زنده» (Living communication) است» (Merleau-Ponty 2012: 53) پس شرط لازم برای ادراک جهان همان‌گونه که با آن روبه‌رو می‌شویم، «بدنمندی» است. از منظر مرلوپونتی (۱۳۹۱: ۱۷). «بدن نظرگاه من به‌سوی جهان است» (Merleau-Ponty,2012: 73). هر یک از ما پیش از آنکه آگاهی باشد، بدنی به شمار می‌رود که جهان را دریافت می‌کند. به اعتقاد او این فقط ذهن نیست که جهان را درک و تجربه می‌کند، بلکه بر اساس این نگرش از مفهوم بدنمندی، این بدن است که نقش اصلی را در چگونگی تجربه‌ی جهان ایفا می‌کند؛ چیزهای خارجی که ما به‌عنوان اشیا در جهان درک می‌کنیم، نتیجه این است که بدن ما چگونه آن‌ها را تجربه می‌کند، نه صرفاً محصول آگاهی ذهن که آن شیء را تشخیص می‌دهد (Auslander,2008: 138)؛ بنابراین برخلاف دیدگاه سنتی فلسفی ناظر بر

مرکزیت ذهن، ازنظر مرلوپونتی این فقط ذهن نیست که جهان را تحلیل می‌کند بلکه «برای در جهان بودن باید ضرورتاً بدنمند بود» (متیوز، ۱۳۹۷: ۲۶). در فرایند ادراک رخدادها، درهم‌تنیدگی بدنمند فرد با جهان، رابطه‌ای تعاملی و تکاملی بین کنش‌های انسان و جهان پیرامون آن‌ها ایجاد می‌کند که همین تعامل و ارتباط مشارکتی موجب آگاهی بدنمند ما از جهان اطراف می‌شود. ازاین‌رو بدنمندی و درهم‌تنیدگی بدنی ما با جهان، امکان دسترسی ما به جهان را فراهم می‌کند. «ما جهان را با بدن‌هایمان ادراک می‌کنیم» (Merleau-ponty, 2012: 213)؛ بنابراین از نگاه مرلوپونتی «انسان با بدنش در جهان مأوا دارد و با بدنش در جهان زیست می‌کند و بدن شرط امکان تحقق هر نوع تجربه‌ای محسوب می‌شود» (Crossley,2012:92). از دیدگاه او نمی‌توان بدون بدن، آگاهی داشت و بدن و ذهن به‌طور جدایی‌ناپذیر و ناگسستنی به هم پیوند خورده و درهم‌تنیده شده‌اند؛ بنابراین تحلیل جهان همیشه فعالیت یک ذهن بدنمند است؛ به‌بیان‌دیگر «هر آن چیزی که در جهان تجربه می‌کنیم یا از جهان درک می‌کنیم اساساً از بدن و ذهن بدنمند (Embodied minds) ما ناشی می‌شود» (Auslander,2008: 138).

مرلوپونتی برای تبیین مفاهیم «بدنمندی»، «بدن زیسته» و «بدن- ذهن» به مفهوم کنش به‌مثابه‌ی عمل استناد می‌کند و معتقد است که این مفاهیم درهم‌تنیده هستند و در چارچوب مواجهه حرکتی/ کنشی/ جسمانیِ و تعامل/ ارتباط/ مشارکت «سوژه- ابژه» با جهان ادراک می‌شوند. او معتقد است که «مَن به‌واسطه‌ی بدنم اشیاء بیرونی را مشاهده می‌کنم، از آن‌ها استفاده کرده و پیرامونشان قدم برمی‌دارم» (Merleau-ponty, 2012:93) من فقط به این دلیل که به‌واسطه‌ی بدنمندی خود در جهان حاضر هستم می‌توانم به ادراک جهان بپردازم؛ مفهوم «بدن- سوژه» (body-Subject) توسط مرلوپونتی در پدیدارشناسی ادراک برای اشاره به این ایده که بدن، ذهن و جهان کاملاً درهم‌آمیخته‌اند و قابل‌تفکیک نیستند، استفاده شده است (Auslander,2008: 138) مفهوم «بدن- سوژه» تأکید می‌کند که این بدن است که انسان را به جهان متصل و مرتبط می‌کند و ازآنجاکه ما از طریق بدن در دنیا زندگی می‌کنیم و ازآنجاکه هیچ ذهنی بدون بدنمندی نمی‌تواند وجود ابژه‌ها را در جهان درک کند، دوگانگی «سوژه- ابژه» دکارتی درهم می‌شکند و مرلوپونتی بر وحدت «سوژه- ابژه» تأکید می‌کند و معتقد است که «سوژه- ابژه» یک وحدت است، نه یک دوگانگی (Auslander,2008: 139)؛ یعنی نباید آن‌ها را به‌عنوان قلمروهای جداگانه تلقی کرد، بلکه باید به‌عنوان دو جنبه از یک موجودیت واحد که در جهان مجسم شده است، ادراک شوند. او معتقد است ما از جهان هستیم و در مشارکتی دائم در آن به سر می‌بریم. به همین دلیل ما و جهان در رابطه‌ای درهم‌تنیده قرار داریم و این مشارکت ما در هستی به‌واسطه بدن ما شکل می‌گیرد. به همین دلیل ادراک نه تجربه‌ای ابژکتیو است نه سوبژکتیو، بلکه گونه‌ای از درهم‌آمیزی با جهان است و «هستی یک تجربه‌گر عبارت است از ربط‌یافتگی‌اش با دیگر موجودات» (ماتیوس، ۱۳۸۷: ۱۲۵)؛ بنابراین در رویکرد فلسفی مرلوپونتی نمی‌توان بدن

و جهـان پیرامونـش را به‌مثابـه دو جـزء جـدا از یکدیگـر تبییـن نمـود و نمی‌تـوان جامعـه شناسـنده حاضـر را جـدا از خـود شناسـنده در نظـر گرفـت و «ناظـر نمی‌توانـد خـود را از جهـان جـدا کنـد» (Loth, 2001: 23-24).

از دیـدگاه مرلوپونتـی موقعیتـی کـه انسـان به‌مثابـه «سـوژه- ابـژه» در آن زیسـت می‌کنـد، وضعیتـی بدنمنـد اسـت و انسـان به‌واسـطه بدنـش در جهـان مـأوا دارد، زیسـت می‌کنـد و در مشـارکتی دائمـی و درهم‌تنیـده بـا جهـان قـرار دارد؛ درواقـع، ازنظـر او «بـدن شـرط امـکان هـر نـوع تجربـه‌ای محسـوب می‌شـود» (Crossley,2012: 92)؛ ازایـن‌رو در رویکـرد فلسـفی وی ارتباطـی مسـتقیم و یکپارچـه بیـن «جهـان زیسـته» و آگاهـی «بدنمنـد/ ادراکـی» انسـان به‌مثابـه «سـوژه- ابـژه» وجـود دارد؛ بنابرایـن پدیدارشناسـی از منظـر مرلوپونتـی «عبـارت اسـت از یادگیـری نـگاه دوبـاره بـه جهـان» (Merleau-ponty, 2012: xxxv). او بـه تبعیـت از هایدگـر معتقـد اسـت کـه انسـان «سـوژه- ابـژه‌ای» در جهـان اسـت نـه انسـان به‌مثابـه فاعل‌شناسـا و یـا ابـژه‌ای منفـک از جهـان و دیگـران. از منظـر مرلوپونتـی «هسـتی یـک تجربه‌گـر عبـارت اسـت از ربط‌یافتگـی‌اش بـا دیگـر موجـودات» (ماتیـوس، ۱۳۸۷: ۱۲۵). او معتقـد اسـت مـا در جهـان «حضـور» داریـم و در مشـارکتی دائمـی بـا آن بـه سـر می‌بریـم و ایـن مشـارکت در «جهـان زیسـته» به‌واسـطه بـدن مـا شـکل می‌گیـرد. بـه همیـن دلیـل مـا و جهـان در رابطـه‌ای درهم‌تنیـده قـرار داریـم؛ ایـن درهم‌تنیدگـی و یکپارچگـی، دوگانگـی مرسـوم «سـوژه/ ابـژه» دکارتـی را درهـم می‌شـکند. «پدیدارشناسـی ادراک مرلوپونتـی عقل‌گرایـی و تجربه‌گرایـی را از طریـق بـدن، بـه یکدیگـر پیونـد می‌زنـد و بـه بـدن به‌عنـوان بـدن قصـدی و جسـت‌وجوگر معنـا و اعتبـار می‌بخشـد» (پازوکـی، ۱۳۹۷: ۵۴). در تفکـر فلسـفی غـرب مبتنـی بـر آرای دکارت، انسـان متفکـر خـود تبدیـل بـه سـوژه یـا فاعل‌شناسـا و جهـان تبدیـل بـه ابـژه مـورد مشـاهده ذهـن سوبژکتیویسـم او می‌شـود. به‌این‌ترتیـب، دکارت معتقـد بـود کـه جهـان موجودیتـی «علمـی» (body-Subject) و «عینـی» (Objective) اسـت و انسـان‌ها «ناظـران مسـتقل» (Detached observers) هسـتند کـه از متـن خـود در جهـان جـدا شـده‌اند. اصـل اساسـی رویکـرد پدیدارشناسـی بـر مبنـای رد ایـن دوگانه‌انـگاری دکارتـی اسـت. مرلوپونتـی دوگانگـی بـدن/ ذهـن (Body/Mind) دکارتـی (René Descartes) را نقـد می‌کنـد و بـر ضـرورت شـناخت ایـن نکتـه تأکیـد می‌کنـد کـه مـردم صرفـاً «مغزهـای متفکـر بدنمنـد» (Disembodied thinking minds) نیسـتند، بلکـه بدن‌هایـی هسـتند کـه بـه یـک جهـان مـادی متصـل و مرتبـط هسـتند؛ بدن‌هـا چیـزی انتزاعـی نیسـتند، بلکـه هویت‌هایـی عینـی در جهـان هسـتند که از طریق آن‌هـا ادراک رخ می‌دهـد و ذهنیـت شـکل می‌گیـرد؛ ازایـن‌رو او بـر مرکزیـت بـدن و تأثیـر آن بـر درک مـا از «جهـان زیسـته» تأکیـد می‌کنـد و معتقـد اسـت کـه آگاهـی از جهـان، از ادراک عینـی مـا سرچشـمه می‌گیـرد، نـه از تفکـر انتزاعـی و یـا آگاهـی ذهـن (Auslander,2008: 137). بـر ایـن مبنـا پدیدارشناسـی مرلوپونتـی دیـدگاه دکارتـی را رد می‌کنـد و «مرزهـای بیـن ذهـن و بـدن، سـوژه و ابـژه، جهـان درون و جهـان بیـرون را برمـی‌دارد و بـر پیونـد ناگسسـتنی انسـان بـا محیـط تمرکـز می‌کنـد» (Loth, 2001: 19-20).

در راستای تأکید بر این یکپارچگی و درهم‌تنیدگی انسان با جهان، مرلوپونتی بر آن بود تا بدن را به‌عنوان محور اصلی نظریه خود قرار دهد و ادراک جهان را از منظر سوبژکتیویتیه بدنمند تبیین کند. او بیشترین تمرکز خود را بر مسائل بدن، بدنمندی، توجه و ادراک قرار داد و بدنمندی را به‌عنوان نقطه آغازی که به‌واسطه‌ی آن می‌توان شرحی از تجربه را در جهانی که در آن زندگی می‌کنیم و با آن روبه‌رو می‌شویم، معرفی کرد (Landes, 2012:xxxi)؛ ازاین‌رو ادراک در «جهان زیسته» و به‌واسطه «تجربه زیسته» (Lived experience) رخ می‌دهد؛ به‌عبارت‌دیگر چیزی که ادراک می‌شود همیشه در وسط چیز دیگری است و همیشه بخشی از یک زمینه کلی را تشکیل می‌دهد و آگاهی ما از جهان پیرامون، از طریق «تجربه زیسته» به دست می‌آید و فعالیت‌های بدنی ما در جهان «تجربه زیسته» را تشکیل می‌دهند. چنین تجربه‌ای هرگز ثابت و مستقل نیست، بلکه همیشه پویا و در حال انجام شدن و رخ دادن است.

شکل‌گیری آیین و نمایش آیینی در ایران

هنر آیینی و نمایش‌های آیینی عموماً بر مبنای اعتقادی و تعمیق ایمانی استوار مبتنی هستند؛ بااین‌حال، بنیاد هنر آیینی، دوگانه‌ای میان انسان و جهان است که نهایتاً بناست تا در ظرف پدیده‌ی هنری به وحدت برسد. دوگانه‌ای که وجه دراماتیک آن، همان تقابل بنیادین میان خیر و شر است؛ اما هنر آیینی، ساحتی والاتر از هنر و سرگرمی و رویکرد تعلیمی و آگاهی بخشی دارد و بر اعتقادت استوار است. مخاطب در مواجهه با هنر آیینی راه رستگاری و یکی شدن با مناسک و آیین اعتقادی را مبتنی بر حضور در مناسک می‌داند. آیین‌ها مناسکی هستند که انسان از طریق آنها مناسبات خود را با خلقت و هستی تنظیم می‌کند. مخاطب برای تنظیم رابطه خودش با مفاهیم دینی و متافیزیک با سه دسته آیین[1] در ارتباط است. اولین آیینی که انسان برای یکی شدن و ارتباط و ادراک جهان و رستگاری مخاطب به وجود آمد، مرتبط با امور ماوراءالطبیعه است. مفهوم قربانی مقدس نیز در این‌گونه مناسک به وجود آمد. دومین مرحله آیین ارتباط با طبیعت بود و از این منظر تنها نیروهای ماوراءالطبیعه جوابگوی نیاز انسان نبود و انسان برای کسب روزی و کشت و زرع و رزق و روزی به مناسک طبیعی روی آورد. برای مثال آیین عید نوروز یکی از مهم‌ترین مناسک در حوزه ارتباط انسان با طبیعت به شمار می‌رود. سومین دسته از آیین‌ها که انسان در ارتباط با جهان هستی به وجود آورد در ارتباط با مرگ بود. انسان همیشه در برابر راز بزرگ هستی و مفهوم مرگ دچار بحران بود و برای دلیل مرگ به دنبال پاسخ بود و برای رسیدن به پاسخ این راز بزرگ هستی، آیین‌های مبتنی بر رابطه انسان با مرگ ایجاد شدند. آیین‌های تشریفات مرگ از این دسته از آیین‌ها به شمار می‌روند؛ اما هنر آیینی و دینی در ایران پس از اسلام مبتنی بر دوگانه تفکر شیعی/ سنی ایجاد شد و رفته‌رفته به شکل نمایش آیینی مناسک عاشورایی به حیات خود ادامه داد.

الگـوی مناسـک آیینـی و شـرقی از سـه منظـر[۲] قابـل بررسـی و تحلیـل اسـت. اولیـن الگـو بـر تفکـر ثنویـت اسـتوار اسـت کـه از تفکـر مانـوی نشـأت گرفتـه اسـت. ایـن دوگانه‌انـگاری در دوره اسـطوره‌ای مابیـن اهـورا و اهریمـن شـکل گرفـت کـه در آییـن زرتشـتی متبلـور شـد. ایـن الگـو در رویکردهـای حماسـی و منظومه‌هـای حماسـی شـکل گرفـت کـه تقابـل ایـران و تـوران از این دسـته هسـتند. ایـن تقابـل دوگانـه در درام و هنـر دراماتیـک نیـز بـه شـکل مقابلـه خیـر و شـر و خانـدان پیامبـر و خانـدان امـوی متبلـور شـد. ایـن الگـوی ثنویـت و دوگانه‌انـگاری الگـوی وحدت‌بخـش بنیـادی تفکـر ایرانـی اسـت کـه در مناسـک عاشـورایی نیـز ادامـه پیـدا کـرد؛ بنابرایـن مناسـک عاشـورایی بـر اسـاس ایـن الگـوی ازلـی ایرانـی شـکل گرفـت. الگـوی دوم در تمـام نمایش‌هـای آیینـی احیـای دوبـاره یـک قربانـی مقـدس قابـل مشـاهده اسـت. ایـن قربانـی مقـدس در یک‌لحظـه خـاص زمانـی و مکانـی هویـت پیداکـرده و بـرای مخاطـب باورپذیـر می‌شـود. ایـن لحظـه خـاص و زمـان نمادیـن در تعزیـه، ظهـر عاشوراسـت. در ظهـر عاشـورا زمانـی کـه امـام حسـین (ع) در گـودال به‌مثابـه قربانـی مقـدس شـهید شـد ایـن الگـوی مـکان نمادیـن در الگـوی دایـره‌وار سـکوی تعزیـه نمـود و ظهـور پیـدا کـرد و چرخـش خـلاف سـاعت در تعزیـه توسـط نمایشـگران به‌مثابـه ایـن اسـت کـه از منظـر نمادیـن زمـان بـه عقـب برگشـته می‌شـود تـا بـه زمـان تاریخـی ظهـر عاشـورا رسـیده و بـرای تعزیـت شـهادت امـام حسـین (ع) عـزاداری صـورت پذیـرد. ایـن الگـوی چرخـش پادسـاعت‌گرد در مراسـم‌های آیینـی سـینه‌زنی دایـره‌وار در عمـوم اقلیم‌هـای ایرانـی نیـز قابـل مشـاهده اسـت و مخاطـب می‌خواهـد خـودش را بـه زمـان ظهـر عاشـورا برسـاند و بـه یـاری امـام حسـین (ع) و یارانـش بشـتابد. تکیه‌هـا از ایـن تفکـر سرچشـمه گرفته‌انـد و بـه دلیـل حضـور مـردم و بـه علـت داشـتن جایـگاه مقـدس امـر آیینـی بـه مکانـی منـزه و پربرکـت تبدیـل می‌شـود و حضـور در ایـن مـکان و زمـان مقـدس به‌مثابـه امـری قدسـی و رسـیدن بـه فضیلـت و رسـتگاری و نوعـی کاتارسـیس آیینـی بـرای مخاطـب اسـت؛ لـذا مـکان ویـژه اسـت و نمی‌تـوان نمایـش آیینـی را در هـر مکانـی اجـرا کـرد و همـواره بـا حضـور کتیبه‌هـا، فـرش و المان‌هـای نمادیـن و اسـتفاده از «عناصـر و نمادهـای عاشـورایی» وجـه فراروزمـره بـه مـکان اهـدا می‌شـد. سـومین منظـر مهـم، ارتبـاط مخاطـب بـا آییـن و پیونـد او بـا آن اسـت. نمایـش آیینـی مخاطـب نـدارد و مخاطـب ناظـر اجـرا نیسـت، بلکـه شـرکت‌کننده و تکمیل‌کننـده آن اسـت. بـرای مثـال مخاطـب ناظـر مراسـم حـج نیسـت، بلکـه شـرکت‌کننده در مراسـم اسـت. فـرق بـزرگ نمایـش آیینـی بـا گونه‌هـای دیگـر نمایـش در حـذف مفهـوم مخاطـب و تأکیـد بـر مفهـوم شـرکت‌کننده اسـت کـه خـود بخشـی از مراسـم و بخشـی از ایـن آییـن بـه شـمار مـی‌رود؛ بنابرایـن در آیین‌هـای عاشـورایی مـا بـا مخاطـب ناظـر به‌مثابـه سـوژه دکارتـی مواجهـه نیسـتیم، بلکـه بـا مشـارکت‌کننده حاضـر در جهـان زیسـته فضـای آیینـی مواجهـه هسـتیم کـه حضـور او در مراسـم ضرورتـی اعتقادی بـه شـمار مـی‌رود. از ایـن منظـر مواجهـه مشـارکت‌کننده در آییـن بـه معنـای اتصـال بـه روح مناسـک و پالـوده شـدن اسـت و نـه تحلیـل ذهنـی ایـن مناسـک. بنابرایـن از منظـر مرلوپونتـی مـا بـا وضعیـت بین‌الاذهانـی در فراینـد آیینـی مواجهـه هسـتیم کـه حـول محـور امـری قدسـی و

قربانی مقدس در راستای رسیدن به پالایش و رستگاری تمام مشارکت‌کنندگان است و این پالایش موقعیت و وضعیت درهم‌تنیده و یکپارچه‌ای است که به وحدت مقدس می‌انجامد و تمام ابزارها، نمادها، نشانه‌ها، سوژه‌ها و ابژه‌ها تکمیل‌کننده‌ی این وحدت مقدس و آیینی هستند. مخاطب نوین در جستجوی خویش و در راستای گسترده کردن جهان زیسته خویش در تناسب با امر قدسی، قربانی مقدس، زمان مقدس و مکان مقدس، مشارکت در مراسم و مناسک آیینی را ضرورتی بنیادین تلقی می‌کند و با رویکرد پدیدارشناسانه، مخاطب در راستای یکپارچگی جهان زیسته خود با جهان زیسته امر و پدیده مقدس است تا با یکپارچگی با این امر و پدیده قدسی به ادراک و آگاهی از جهان زیسته قربانی مقدس در زمان تاریخی ظهر عاشورا برسد و این جهان را به ادراک خویش درآورد و با آن زمان و مکان تاریخی مقدس درهم‌تنیده شود و از منظر دریافت حسی/ عاطفی به پالایش روحی برسد؛ بنابراین استفاده از رویکرد پدیدارشناسی برای دریافت و تحلیل نوع و شیوه مواجهه مخاطب با مناسک آیینی عاشورایی که شاکله و روساخت اجرایی آیین را به علت تکرار در هرسال به‌خوبی می‌شناسد، اما به‌واسطه تجربه زیسته خود در طول یک سال تا رسیدن به زمان تاریخی ظهر عاشورا به درهم‌تنیدگی مجدد با روح و جانمایه و درون‌مایه رخداد عاشورا نیاز دارد تا خود را دوباره تطهیر و پالایش کند و جهان زیسته ادغام‌شده با پدیده‌های مدرن روزمره خود را در ارتباط با امر فراروزمره و متافیزیک و قدسی به تعادل درونی برساند؛ بنابراین مواجهه مشارکت‌کنندگان با مناسک آیینی عاشورایی مواجهه با قصه و داستان زندگی یک شخصیت یا کاراکتر و سرنوشت او نیست، بلکه مشارکت در پدیدار آیینی در راستای رسیدن به پالایش درونی است. از این منظر مخاطب به‌مثابه‌ی مشارکت‌کننده، جایگاه و نسبت حضور خود در زمان حال را با کنشگری امام حسین (ع) در روز عاشورا و حرکت توحیدی او بازتعریف می‌کند و با تمام گوشت و پوست خود و به تعبیر مرلوپونتی با تمام بدنمندی خود مواجهه با امر قدسی را که در مناسک آیینی عاشورایی به شکل نمادین بروز و ظهور پیداکرده است، تجربه می‌کند.

مشارکت تعاملی مخاطبان با مناسک آیینی

تماشاگران یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین عناصر در شکل‌گیری گونه‌های مختلف مناسک آیینی عاشورایی محسوب می‌شوند. «یکی از ویژگی‌های مهم نمایش‌های سنتی، حضور پررنگ و معنابخش تماشاگر در جریان نمایش است» (ناصربخت، ۱۳۷۱: ۱۰۰). تماشاگران با حضور خود در مکان اجرا، تأثیر ویژه‌ای بر نمایشگران و نمایش می‌گذارند؛ زیرا مکان و فضایی که نمایش در آن اجرا می‌شود، به‌تنهایی و خالی از جمعیت و یا با جمعیت محدود با همان فضا با تماشاگر بیشتر کاملاً متفاوت است. تماشاگران به‌محض حضور در مکان اجرا به‌نوعی یکی از عناصر اصلی اجرای مناسک شده، در هرلحظه با فضایی جدید مواجه می‌شوند که برآمده از مکانی است که در آن قرار دارند. شکنر مخاطبان اجرا را به

دودسته‌ی «مخاطب اتفاقی» (Accidental Audience) و «مخاطب مکمل» (Integral Audiences) تقسیم می‌کند: مخاطب اتفاقی «برای دیدن نمایش» می‌آید، درحالی‌که حضور مخاطب مکمل «برای آن‌که کار نمایش به انجام برسد ضروری است»؛ به‌بیان‌دیگر مخاطب اتفاقی به میل خود در نمایش شرکت می‌کند درحالی‌که مخاطب مکمل از سر ضرورت آئینی این کار را انجام می‌دهد؛ درواقع، حضور مخاطب مکمل محکم‌ترین گواه در اثبات آئینی بودن اجرا است (شکنر، ۱۳۸۶: ۳۵۱). با این توضیح می‌توان این‌گونه استنباط کرد که تماشاگران در اجرای مناسک و نمایش‌های آیینی از دسته‌ی «مخاطب مکمل» محسوب می‌شوند.

به لحاظ فکری و فلسفی، مواجهه مخاطب در مواجهه با مناسک و نمایش‌های آیینی از ۴ مؤلفه اصلی تشکیل شده است: ۱ـ ظهور و بروز آگاهی شخصی مخاطب در مواجهه با موتیف‌های تکرارشونده در مراسم؛ ۲ـ ادراک حسی از کنشی که در حال انجام است؛ ۳ـ مواجهه حسی/ ادراکی با تمام عناصر پدیداری حاضر در فضا/ محیط اجرای مناسک نظیر رنگ، نور، لباس، موسیقی و...؛ ۴ـ ارتباط بدنمند و مشارکت تعاملی فعال و درهم‌تنیده با سایر مخاطبان و نمایشگران؛ ترکیب این «آگاهی» و «ادراک حسی» مخاطب را از منظر عاطفی به نقطه‌ای از اثرپذیری درونی می‌رساند که گاه بهترین واکنش را در موقعیتی خاص از خود بروز می‌دهد؛ حتی اگر پیش‌تر با آن موقعیت مواجهه نشده باشد. علاوه بر این موارد، مخاطب فعال و مکمل در فرایند مشارکت آیینی، باید به احساسات ناخودآگاه خود اجازه بروز و ظهور بدهد. طی فرایند اجرای مناسک، مخاطبان همواره با یکدیگر در ارتباط هستند و به یکدیگر توجه می‌کنند و با درک متقابل از یکدیگر نسبت به تأثیراتی که محیط بر آن‌ها می‌گذارد و واکنش آنی به این تأثیرات، فرایندی بین الاذهانی و پیشاتعاملی را رقم می‌زنند که این مفاهیم با آرای مرلوپونتی کاملاً منطبق است.

ادراک حسی مخاطبان در مواجهه با اجرای مناسک آیینی: فضای مشارکتی

در فرایند ادراک حسی مخاطبان در مواجهه با المان‌های عینی اجرای مناسک آیینی، فضای مشترک جمعی ایجاد می‌شود که این فضا به‌واسطه‌ی حضور تمام مشارکت‌کنندگان در بستر مکانی اجرای مناسک تجربه می‌شود. این فضای مشارکتی جمعی در عین مشترک بودن بین تمام مخاطبان، یک وجه منحصربه‌فرد را که بر تجربه زیسته هرکدام از مخاطبان در مواجهه آنی با اجرای مناسک آیینی عاشورایی مبتنی است، در برمی‌گیرد؛ بنابراین فضای مشارکتی جمعی، بستری ایجاد می‌کند که هر مخاطب بتواند در عین تجربه‌ی یک احساس درونی منحصربه‌فرد، دیگران را نیز در این تجربه اشتراکی سهیم کند. این فرایند اشتراکی به‌واسطه کنش‌ها و واکنش‌های آیینه‌ای مخاطبان که به علت مواجهه محض با لحظه‌ها و رویدادهای مناسک حاصل شده‌اند، تشکیل می‌شود. از این منظر نمی‌توان مخاطبان را جزئی منفک از فرایند اجرای مناسک در نظر گرفت بلکه آنها جزئی جدایی‌ناپذیر از فرایند

تولید فضای پدیداری اجرای مناسک محسوب می‌شوند و بدون حضور مخاطبان رسیدن به چنین ادراکی از مواجهه با اجرای مناسک میسر نخواهد بود؛ ازاین‌رو شایان ذکر است که اصطلاح «فضای مشارکتی جمعی» به معنای کلی‌تر، تنها راه بیان مفهوم آگاهی است که ازنظر فضایی گسترش‌یافته و با کل بدن مخاطبان درهم تنیده شده است. استفاده از این مفهوم در این مطالعه، دلالت بر این دارد که بدن مخاطبان نه‌تنها در دیدن مناسک، بلکه در تفکر، شناخت و ادراک حسی ناخودآگاه لحظه‌ها دخیل است و درهم‌تنیدگی بدنمند تمام مخاطبان به ایجاد این فضای مشارکت جمعی منتهی می‌شود. درهم‌تنیدگی نگاه تمام سوژه‌های حاضر در محیط به‌مثابه مخاطبان فعال و بدنمند، موجب تحریک حس دیداری مخاطبان از تمامی زوایای دید تمامی سوژه‌ـ مخاطبان می‌شود و نگاه تمام آنها با هم ادغام شده، کل یکپارچه‌ای تشکیل می‌دهد که گویا امکان ادراک فرایند اجرای مناسک آیینی عاشورایی را از تمامی زوایای دید فراهم می‌آورد. این مفهوم وحدت در کثرت در فرایند اجرایی مناسک به تقابل دوگانه و پارادوکسیکال تبدیل نمی‌شود. جداسازی و تفکیک تقابل‌های دوگانه از دکارت با رویکرد معرفت‌شناسی شروع (دوگانه‌ی ذهن و بدن) و با کانت تثبیت شده بود (نمود: نومن و فنومن)؛ اما دیدگاه پدیدارشناسی مرلوپونتی با نقد دیدگاه دکارتی به درهم‌تنیدگی ذهن‌ـ بدن و رد دوگانه‌انگاری‌های دکارتی منتهی شد که این رویکرد درهم‌تنیدگی بدن در جهان‌زیسته با مفهوم کثرت در وحدت نگاه عرفانی و فرم اجرای مناسک آیینی عاشورایی به‌شدت همخوان است. دید مخاطبان در عین کثرت و در چرخش دایره به وحدت و یکپارچگی می‌رسد. این دید یکپارچه «دایرهٔ من»، «دایرهٔ دیگری» و «دایرهٔ اجرای مناسک» را تشکیل می‌دهد. این شیوه از مواجهه با آیین از منظر مخاطب، با ایده‌های مرلوپونتی در مورد مفهوم مرئی و نامرئی کاملاً منطبق است. مرلوپونتی در مرئی و نامرئی معتقد است که بدن ما هم ابژه است و هم سوژه. از یک‌سو ابژه ادراک حسی ماست و بنابراین جزئی از جهان است و به قلمرو امور «مرئی» تعلق دارد و از سوی دیگر سوژه است؛ زیرا ما از طریق آن، جهان را ادراک می‌کنیم و ازاین‌جهت به قلمرو امور «نامرئی» متعلق است؛ ازآنجاکه ما ادراک‌کنندگانی جسمیت‌یافته هستیم جهانی که ادراک می‌کنیم نه کاملاً متمایز از ماست و نه صرفاً بخشی از ما. ما و جهانمان جنبه‌های متمایزی از یک «هستی» واحد هستیم؛ ما بخشی از این هستی و درعین‌حال متمایز از آنیم. «بنابراین می‌گوییم بدن ما یک هستی دولایه است، از یک‌سو چیزی در میان چیزهاست و از سوی دیگر آن چیزها را می‌بیند و لمس می‌کند» (Merleau-Ponty,1968: 137). از نظر مرلوپونتی بدن به‌جای اینکه وسیله‌ی تجربه‌ی حسی باشد و یا علت آگاهی حسی باشد، اساساً امکان دسترسی ما را به جهان فراهم می‌کند.

> مرلوپونتی در شرح دقیق‌تری از قصدیت در دریافت ما از جهان و چگونگی آمیختگی حسی و حرکتی بدن در درک پیرامون، چنین توضیح می‌دهد که مسئله‌ی امکان دریافت بهتر ما از محیط، متناسب با حرکات و گردش بدن و تنظیم فاصله از طرفی و درگیر

شـدنِ دیـد پیرامونـی بـا دیـد مرکـزی از طـرف دیگـر و نیـز تجربـه‌ی اشـیاء به‌صـورت سـه‌بعدی، شـیوهٔ دریافـت پیشـاتأملی مـا از جهـان را رقـم می‌زنـد. وقتـی توجـه مـا بـه شـئ جلـب می‌شـود، حالت‌هـای بدنـی مـا به‌گونـه‌ای اسـت کـه بهتریـن دریافـت را از شـئ بـه دسـت می‌آوریـم. به‌طوری‌کـه بهتریـن فاصلـه یـا بهتریـن جهـت یـا بهتریـن وضعیـت بدنـی را بـرای تمرکـز دیـداری، شـنیداری و... انتخـاب می‌کنیـم و ایـن توانایـی بدنـی در گرایـش بـه سـمت اشـیاء و دریافـت آن‌هـا اسـت. از طـرف دیگـر دیـدن اشـیاء صرفـاً نتیجـهٔ برخـورد شـئ بـا حـس بینایـی نیسـت، بلکـه همـواره در هـر دیـد مرکـزی، دیـد پیرامونـی هـم وجـود دارد. دیـد پیرامونـی محیـط ادراکـی‌ای را در برمی‌گیـرد کـه هـر بخـش آن می‌توانـد دیـد مرکـزی باشـد و امـکان دسـتیابی و درک آن بـا تغییـر وضعیـت بدنـی قابـل حصـول اسـت. دیـد پیرامونـی حاکـی از آن اسـت کـه ادراک جهـان، حـس کـردن متمایـز و منفعلانـه‌ی اشـیا یـا به‌طورکلـی کیفیت‌هـای محسـوس داده شـدهٔ جهـان نیسـت. کیفیـت محسـوس، به‌هیـچ‌روی مسـاوی بـا ادراک نیسـت؛ بلکـه محصـول خـاص برخـوردی از نـوع کنجـکاوی یـا مشـاهده اسـت. دیـد پیرامونـی حاکـی از زمینـه‌ای اسـت کـه ادراک شـئ بـا آن گـره خـورده اسـت و تجربـه ادراکـی شـئ همـراه بـا تجربـه زمینـه ممکـن اسـت. بـا ایـن توصیـف دیـدنِ شـئ، دیـدن از هیـچ کجـا نیسـت بلکـه دیـدن در زمینـه در همه‌جـا اسـت (سـبطی، ۱۳۹۵: ۶۸-۶۹).

در فراینـد مواجهـه دیـداری بـا اجـرای مناسـک آیینـی عاشـورایی نیـز رفتارهـا و عملکردهـای بدنـی مخاطبـان به‌واسـطه تأثیـر محیـط بـر آنهـا و تأثیـر آن‌هـا بـر محیـط ادراک می‌شـود و احساسـات مخاطبـان در مواجهـه بـا فضـا و عناصـر و نمادهـای عاشـورایی در اَشـکال مختلفـی برانگیختـه می‌شـود. تک‌تـک مخاطبـان در لحظـه و در زمـان حاضـر و به‌واسـطه تأثیرپذیـری از فضـای اجـرای مناسـک، واکنش‌هـای متفاوتـی نشـان می‌دهنـد؛ به‌عبارت‌دیگـر توالـی کنـش و واکنش‌هـا در اجـرای مناسـک موجـب ایجـاد بسـتری از کنـش و واکنش‌هـای دائمـاً در حـال تغییـر در مخاطبـان می‌شـود. مخاطبـان به‌مثابـه سـوژه- ابژه‌هـای درهم‌تنیـده‌ای هسـتند کـه به‌واسـطه مفهـوم مـن- دیگـری مرلوپونتـی فراینـد ارتبـاط بدنمنـد آنهـا بـا یکدیگـر و تمـام ابژه‌هـای موجـود در جهـان اجـرای مناسـک از منظـر پدیدارشناسـی قابل‌تحلیـل اسـت. ایـن درهم‌تنیدگـی نـگاه مخاطبـان بـا یکدیگـر و تشـکیل زاویـه دیـد کلـی بـرای مواجهـه بـا مناسـک آیینـی عاشـورایی از دیـد دیگـری نه‌تنهـا تجربـه‌ای خـاص اسـت بلکـه بـر مبنـای تجربیـات زیسـتهٔ هـر شـخص شـکل می‌گیـرد. شـیوه‌ای از ادراک حسـی کـه تجربـه و بدنمنـدی افـراد در فضایـی بینابدنـی را در اولویـت قـرار می‌دهـد.

ادراک حسی مخاطب در مواجهه با اجرای مناسک آیینی عاشورایی: همدلی

ویژگـی اصلـی تعزیـه ایجـاد حـس دگرگونـی در مخاطـب اسـت و ایـن دگرگونـی حسـی اغلـب در مناسـک و آیین‌هـا اتفـاق می‌افتـد «وقتـی در یـک نمایـش تماشـاگران بـه مشـارکت‌کنندگان تغییـر ماهیـت دهنـد، آن اجـرا وجـه آیینـی پیـدا می‌کنـد» (شـکنر، ۱۳۸۶: ۲۶۲). بـا توجـه بـه تجربـهٔ زیسـتهٔ مخاطبـان و پیش‌فرض‌هـای مذهبـی ایـن دسـته از مخاطبـان، مشـارکت در مناسـک

به ایجاد سطح بالایی از همدلی به علت تحت تأثیر قرار گرفتن احساست درونی مخاطب منتهی می‌شود. «همدلی درک احساس دیگران است، بدون آنکه از آن حرفی زده شود»[۳] (Goleman, 1997: 20). همدلی پدیده‌ای ادراکی است که به‌واسطه مواجهه محض و خالص مخاطب با حال‌وهوای ایجادشده در بستر اجرایی فضا/ محیط اجرای مناسک آیینی عاشورایی و تمام عناصر اجرایی آن حاصل می‌شود و پیوند درهم‌تنیده تمام این عناصر عینی و دیداری و عناصر حسی و عاطفی به ایجاد حس همدلی در مخاطب منتهی شده، نوعی کاتارسیس حسی در مخاطب ایجاد می‌شود. استیون هیث، این کاتارسیس را «تطهیر معنوی تماشاگر» توصیف می‌کند (Hass, 1974: 109). کاتارسیسی که بیشتر از آنکه به علت همراه شدن با قصه و روایت و سرنوشت قهرمان برای او حاصل شده باشد، تحت تأثیر فضا، حس و منشأ دینی که از تجربه زیسته او نشئت گرفته است، ایجاد می‌شود؛ از این منظر این حس همدلی با فضا/ محیط یا به‌عبارت‌دیگر و به تعبیر مرلوپونتی جهان زیسته، فرایند اجرای مناسک آیینی با نگاه ارسطو به مفهوم کاتارسیس متفاوت است و مفهوم پدیدارشناسی از کاتارسیس را در برمی‌گیرد. مفهومی که بین امر دیدن و امر دیده شدن ارتباطی درهم‌تنیده قائل می‌شود و کنش «تماشاکردن و تماشا شدن را درهم‌تنیده و اثرگذار و اثرپذیر بر یکدیگر توصیف می‌کند» (وودراف، ۱۳۹۴: ۹).

خودبازتابندگی مخاطبان در مواجهه با مناسک آیینی عاشورایی

بازتابندگی مفهومی برای اشاره به شیوهٔ خاصی از مواجهه ذهن- بدن با پدیده‌ها است که از طریق آن ذهن در فرایند ادراکی، همزمان هم در جایگاه سوژه و هم در جایگاه ابژه قرار می‌گیرد (Levinas, 2005: 204). این رابطه‌ی تعاملی و درهم‌تنیده «من» (مخاطب به‌مثابه‌ی سوژه- ابژه) در حال نظاره «دیگری» (دیگر مخاطبان و نمایشگران) به باور مرلوپونتی، رابطه‌ی جایگاه مخاطب از منظر یک مخاطب خنثی و تحلیلگر دکارتی و معرفت‌شناسی را به رابطه‌ی تعاملی و فعال مخاطب پدیداری تبدیل می‌کند و زاویه‌دید جدیدی برای تحلیل ارتباط مخاطب ارائه می‌دهد؛ لذا تماشاگر از طریق رویدادی که مبتنی بر دیدن (دیدن تمام عناصر دیداری مناسک)، شنیدن (شنیدن نوحه‌ها، روضه‌ها، صدای موسیقی و...)، بوییدن (استشمام بوی گلاب، اسپند و...)، چشیدن (چشیدن شربت امام‌حسینی، نذری‌ها و...) و حس کردن به شکلی بدنمند با فرایند دریافت به شیوه‌ای ادراکی و پدیداری روبه‌رو می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر مخاطب از طریق حضور فعال، دریافت‌کننده صرف و منفعل نیست، بلکه مشارکت‌کننده در اجرا و سازنده‌ی معنا هم هست. مخاطب با برقراری ارتباط بین بخش‌های مختلف مناسک آیینی، از قبیل عناصر دیداری و شنیداری به شکلی بدنمند و چندسویه، ادراک سوبژکتیو و ابژکتیو را درهم می‌آمیزد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله ضمن بحث درباره‌ی فلسفه پدیدارشناسی، زمینه را برای تبیین بنیان‌های فکری و اندیشه‌های فلسفی مرلوپونتی در تبیین مناسک و نمایش‌های آیینی فراهم آوردیم. نتایج یافته‌ها بر مفاهیم عنوان‌شده فرایند ارتباط به‌واسطه مشارکت و تعامل پیوسته و مداوم و درهم‌تنیده تمام سوژه- ابژه‌ها به‌عنوان جزئی از موجودیت بلافصل جهان زیسته اجرای مناسک آیینی عاشورایی، هستی پیدا می‌کند؛ امری که بر تجربه زیسته من- دیگری مبتنی است و به‌واسطه حضور بلافصل آن‌ها در جهان زیسته آیین تحقق می‌یابد؛ وضعیتی که به‌واسطه مواجهه با دیگری ناشناخته مانده و تعامل و ارتباط بدنمند با او در بستر مناسک آیینی محقق می‌شود. مواجهه‌ای که به‌واسطه ارتباط بین‌الاذهانی بین تمام سوژه- ابژه‌های حاضر در فضا/ مکان رویداد آیینی معنا می‌شود. مسئله‌ای که صرفاً با زاویه‌دید پدیدارشناسی می‌توان با آن مواجه شد؛ بنابراین با رویکرد معرفت‌شناسی دکارتی- که سوژه به‌صورت ذاتی خودآگاه و فاعل‌شناسای مستقل در جهان است که قادر به شناخت پدیده‌های جهان با استفاده از خودآگاهی و ذهن خردمند خود است- در تقابل است. موضوعی که شیوه فلسفی هوسرلی و به‌تبع آن مرلوپونتی آن را مسئله می‌داند، فرایند تولید معنا و فرایند انتقال معنا و مفاهیم قطعی از پیش فرض‌شده به سوژه به‌واسطه رهیافت ذهنی نیست، بلکه تأکید بر خود واقعیت و خودانگیختگی ناب و خالص حضور سوژه در جهان است؛ به‌عبارت‌دیگر نفی بنیان‌های قطعی و مفاهیم ذات‌گرایانه و ساختارشکنی از فاعل‌شناسا و سوژه خودمختار و نفی دوگانه‌انگاری‌های دکارتی و تأکید بر تکثر و سیالیت معانی آن‌هم به‌واسطه تحریک احساسات و عواطف سوژه در مواجهه بدنمند با اجرای مناسک آیینی عاشورایی محقق می‌شود. از این منظر هر رویداد و رخداد و موقعیت خلق‌شده در جهان زیسته مناسک آیینی، هویت خود را از طریق ارتباط بی‌واسطه با دیگر پدیدارها و طرد تقابل و نگاه‌های سلسله‌مراتبی کسب می‌کند. از سوی دیگر آرای مرلوپونتی در پدیدارشناسی به‌طور مؤکد مفهوم «خود» را از سوژه‌ی خودبنیاد دکارتی، به سوژه‌ی بیناذهنی تغییر می‌دهد. به‌زعم وی آگاهی و جهان تفکیک‌ناپذیرند و نمی‌توان سوژه را بدون توجه به جهانی که در آن زندگی می‌کند، ادراک کرد. از دید مرلوپونتی ادراک به‌مثابه سوژه و فاعل‌شناسای مستقل که اندیشه‌ی مسلط و غالب در تفکر غربی است، روشی سلطه‌گر است که نظم سلسله مراتبی را طبیعی جلوه می‌دهد و اولویت را به روایت‌های ذهن خردمند سوق می‌دهد. در چنین شیوه‌ی ادراکی، دوگانه‌های متقابل سوژه/ ابژه ظاهر می‌شوند؛ اما اندیشه‌ی بدنمندی مرلوپونتی ادراک‌های چندگانه و متکثر را به‌واسطه حضور بدنمند سوژه- ابژه در جهان زیسته و ارتباط و تعامل بلافصل من- دیگری عرضه می‌کند. مرلوپونتی در چنین شیوه‌ی ادراکی، به درهم‌تنیدگی سوژه- ابژه و رابطه بین‌الاذهانی اشاره می‌کند؛ از سوی دیگر مبتنی بر رهیافت دکارتی، «دیگری» چون ابژه و نمودی مطرح شد که موجودیتش وابسته به شناخت «من» (سوژه) است. به‌این‌ترتیب

گفتمان دکارتی بر استیلای «من» (سوژه) بر «دیگری» (ابژه) تأکید می‌کند، اما در اندیشه مرلوپونتی این استیلای من بر دیگری فرو می‌ریزد و مرلوپونتی بر درهم‌تنیدگی سوژه‌ـ ابژه و اهمیت هم‌زمان من و دیگری در فرایند شناخت و ادراک تأکید می‌کند. از منظر او دیگری همانند من در جهان قرار دارد و در ارتباط با من است. به عقیده‌ی مرلوپونتی بین آگاهی من و بدن من که آن را تجربه می‌کنم و میان این بدن پدیداری من و بدن پدیداری دیگری نیز ارتباط درونی وجود دارد و «دیگری» سوژه‌ای است بدنمند که حضورش در افق زندگیِ «من» تردیدناپذیر است. من به‌واسطه بدنمندی خود با دیگری ارتباطاتی درونی و بیرونیِ و باز و چندگانه و متقابل دارد.

فرایند اجرای نمایش‌های آیینی و ارتباط متقابل نمایشگران و مخاطبان با یکدیگر در فرایند اجرایی نمایش آیینی ایرانی، تجربه‌ای زنده و رویدادی در زمان حاضر و در لحظه است که نمایشگران به‌طور مداوم در مجاورت هم و در معرض تجربه یکدیگر قرار دارند و همواره در حال درک کردن و درک شدن، حس کردن و حس شدن، دریافت کردن و پاسخ دادن، دیدن و دیده شدن توسط یکدیگر هستند و به‌طور مداوم و هم‌زمان در حال گوش دادن فیزیکی با تمام بدن خود و برقراری ارتباط متقابل با دیگر مشارکت‌کنندگان در لحظه و در زمان حاضر هستند. پدیدارشناسی مرلوپونتی به دنبال درک این ارتباط متقابل است نه تلاش برای یافتن یک آگاهی غیر قابل‌تغییر از جهان فراتر از آنچه بدن تجربه می‌کند. مفهوم بدنـ سوژه تأکید می‌کند که این بدن است که انسان را به جهان متصل و مرتبط می‌کند و ازآنجاکه ما از طریق بدن در دنیا زندگی می‌کنیم، هیچ ذهنی بدون بدنمندی نمی‌تواند وجود پدیدارها را در جهان درک کند. در فرایند اجرایی نمایش‌های آیینی ایرانی نظیر تعزیه، شاهد مشارکت مخاطب در اجرای تعزیه هستیم. اجرای تعزیه به‌مثابه ابژه‌ای برای دیدن، برای تفکر و برای قضاوت مخاطبان نیست، به‌طوری که مخاطب، منفعلانه فقط مشاهده‌گر اجرا باشد، بلکه حضور هم‌زمان مخاطبان و نمایشگران و تجربه‌ای بر اساس بدنمندی و ادراک آن‌هاست که جهان زیسته اجرای تعزیه را می‌سازد و رویدادها را رقم می‌زند. در این فرایند شبیه‌خوان‌ها، برای برقراری ارتباط با تماشاگران، خود را در معرض دیده شدن توسط آنان قرار می‌دهند، اما نکته مهم این است که در این وضعیت شبیه‌خوان‌ها تنها دیدن را تجربه نمی‌کنند بلکه آنها با تمام بدن خود یکدیگر را و با تمامی ادراک بدنمند در معرض درک دیگری قرار می‌گیرند و از طریق کنش بدنی دیدن به تعامل بدنی و حسی‌ـحرکتی با یکدیگر می‌پردازند و خود را در بستر رویدادها و فضای زیسته‌ی اجرای تعزیه حس می‌کنند؛ به‌عبارت‌دیگر درک و دریافت و ارتباط شبیه‌خوان‌ها با تماشاگران بدنمندانه بوده و این درک به مداخله ذهنی برای قضاوت اعمال و رفتار و کنش‌های آنها نمی‌انجامد، بلکه روند خلق رویدادها به‌واسطه کنش‌های بدنمندانه و رابطه تعاملی شبیه‌خوان‌ها ادامه می‌یابد. به‌طور هم‌زمان این بدن مخاطبان است که واسطه‌ی درک احساسات و عواطف شبیه‌خوان‌ها می‌شود. بدین ترتیب همان‌طور که اجزای بدن

شـــبیه‌خوان‌ها یـــک کل واحـــد را تشـــکیل می‌دهنـــد، بـــدن شـــبیه‌خوان‌ها و بـــدن مخاطبـــان نیـــز یـــک کل واحـــد بزرگ‌تـــر را تشـــکیل می‌دهنـــد کـــه واســـطه ایجـــاد فضـــای پدیـــداری می‌شـــود و درک و دریافـت حسـی را بـه وجـود مـی‌آورد. بـر ایـن اسـاس و بـر مبنـای آرای مرلوپونتـی جهـان زیســته اجــرای تعزیــه به‌مثابــه‌ی یــک اشــل کوچک‌تــر از مفهــوم جهــان زیســته‌ی مرلوپونتــی از درهم‌تنیدگــی تمــام ســوژه- ابژه‌هــای حاضــر در ایــن زیســت‌جهان ایجــاد می‌شــود. ایــن نــوع نــگاه مرلوپونتــی تفکــری ســازنده بــرای درک شــیوهٔ ارتبــاط نمایشــگران و مخاطبــان در فراینــد اجــرای نمایــش آیینــی در اختیــار قــرار می‌دهــد و بــه مــا ایــن امــکان را می‌دهــد کــه بــا زاویــه دیــد متفاوت‌تــری نمایش‌هــای آیینــی را تحلیــل و توصیــف کنیــم.

پی‌نوشت‌ها

۱. این دسته‌بندی سه‌گانه مبتنی بر دیدگاه نگارندگان مقاله ارائه شده است

۲. این دسته‌بندی سه‌گانه مبتنی بر دیدگاه نگارندگان مقاله ارائه شده است

3. Goleman, D. Emotional Intelligence. Paris: Robert Laffont [In French] 1997, P 20.

کتابنامه

اسپیگلبرگ، هربرت. (۱۳۹۶). *جنبش پدیدارشناسی درآمدی تاریخی*. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: مینوی خرد.

اشمیت، ریچارد. (۱۳۷۱). «سرآغاز پدیدارشناسی». ترجمهٔ شهرام پازوکی. *فرهنگ*. س ۹. ش ۲. صص: ۱۳۵-۱۳۹.

پازوکی، شهاب؛ پورمند، حسنعلی؛ افهمی، رضا. (۱۳۹۷). «خوانش فرایند ادراک در شبیه‌خوانی؛ با تکیه بر نظریهٔ پدیدارشناسانهٔ مرلوپونتی». *کیمیای هنر*. س ۷. ش ۲۷. صص: ۴۷-۶۵.

پرتوی، پروین. (۱۳۹۲). *پدیدارشناسی مکان*. تهران: موسسه تألیف، تدوین و نشر آثار هنری متن .

پیراوی‌ونک، مرضیه. (۱۳۸۹). *پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی*. آبادان: پرسش.

خبازی کناری، مهدی؛ سبطی، صفا. (۱۳۹۶). «تحلیل تعامل مخاطب با چیدمان تعاملی «باران متن» بر اساس مفهوم بدنمندی در فلسفه مرلوپونتی». *مجله جهانی رسانه؛ نسخه فارسی*. د ۱۲. ش ۱. صص: ۳۹-۵۸

خبازی کناری، مهدی؛ سبطی، صفا. (۱۳۹۵). «بدنمندی در پدیدارشناسی هوسرل، مرلوپونتی و لویناس». *حکمت و فلسفه*. س ۱۲. ش ۳. صص: ۷۵-۹۸.

سبطی، صفا. (۱۳۹۵). *تحلیل کنش مخاطب در هنر تعاملی از منظر فلسفی*. رساله برای اخذ درجه دکتری پژوهش هنر. قم: *دانشگاه الزهرا*.

شکنر، ریچارد. (۱۳۸۸). *نظریه اجرا*. ترجمهٔ مهدی نصرالله‌زاده. تهران: سمت.

ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۸۹). *پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته*. تهران: ساقی.

کارمن، تیلور. (۱۳۹۴). *مرلوپونتی*. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: ققنوس.

ماتیوس، اریک. (۱۳۸۷). *درآمدی بر اندیشه‌های مرلوپونتی*. ترجمهٔ رمضان برخورداری. تهران: گام نو.

متیوز، اریک. (۱۳۹۷). *موریس مرلوپونتی: پدیدارشناسی ادراک*. ترجمهٔ محمود دریانورد. تهران: زندگی روزانه.

مرلوپونتی، موریس. (۱۳۹۱). *جهان ادراک*. ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار. تهران: ققنوس.

ناصربخت، محمدحسین. (۱۳۷۱). *ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی*. تهران: سوره مهر.

وودارف، پال. (۱۳۹۴). *ضرورت تئاتر*. ترجمهٔ بهزاد قادری. تهران: بیدگل.

References

Auslander, P. (2008). *Theory for performance studies: A student's guide*. New York, NY: Routledge.

Crossley, N. (2012). Merleau-Ponty, medicine and the body. In G. Scambler (Ed.), *Contemporary theorists for medical sociology*. London & New York, NY: Routledge.

Espiegelberg, H. (2017). *The phenomenological movement: A historical introduction* (M. Aliya, Trans.). Tehran, Iran: Minouye Kherad. (Original work published 1965) [In Persian]

Garner, S. (1994). *Bodied spaces: Phenomenology and performance in contemporary drama*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Garner, S. (2019). Phenomenology and the actor's breath: In memory of Phillip Zarrilli. *Theatre Research International*, 44, 354–357.

Grant, S. (2012). Genealogies and methodologies of phenomenology in theatre and performance studies. *Nordic Theatre Studies*, 24(1), 8–20.

Grant, S., McNeilly-Renaudie, J., & Wagner, M. (2019). *Performance phenomenology: To the thing itself*. Performance Philosophy.

Heath, S. (1974). Lessons from Brecht. *Screen*, 15.

Khabazi Kenari, M., & Sabti, S. (2016). Embodiment in the phenomenology of Husserl, Merleau-Ponty, and Levinas. *Wisdom and Philosophy*, *12*(3), 75–98. [In Persian]

Khabazi Kenari, M., & Sabti, S. (2017). Analysis of audience interaction with the interactive installation "Rain of Text" based on embodiment in Merleau-Ponty's philosophy. *Global Media Journal (Persian Edition)*, *12*(1), 39–58. [In Persian]

Landes, D. A. (2012). Translator's introduction. In M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of perception* (pp. xxx–li). Abingdon, UK: Routledge.

Landes, D. A. (2013). *The Merleau-Ponty dictionary*. London, UK: Bloomsbury.

Levinas, E. (1995). *The theory of intuition in Husserl's phenomenology*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Loth, J. M. (2001). *Developing a theatre of the integrated actor: The application of the Suzuki actor training method within three theatrical contexts* (Master's thesis). Queensland University of Technology, Brisbane, Australia.

Loui, A. (2009). *The physical actor: Exercises for action and awareness*. New York, NY: Routledge.

Macann, C. (1993). *Four phenomenological philosophers: Husserl, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty*. London & New York, NY: Routledge.

Matthews, E. (2008). *Introduction to Merleau-Ponty's thought* (R. Barkhordari, Trans.). Tehran, Iran: Gam-e Now. [In Persian]

Matthews, E. (2018). *Maurice Merleau-Ponty: Phenomenology of perception* (M. Daryanavard, Trans.). Tehran, Iran: Zendegi-e Roozaneh. [In Persian]

Mensch, J. (2012). Public space and embodiment. *Studia Phaenomenologica*, 12, 211–226.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris, France: Gallimard.

Merleau-Ponty, M. (1964). *The primacy of perception*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, M. (1968). *The visible and the invisible* (A. Lingis, Trans.). Evanston, IL: Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, M. (1982–1983). The experience of others. *Review of Existential Psychology and Psychiatry*, 33–63.

Merleau-Ponty, M. (2008). *The world of perception* (2nd ed.). London & New York, NY: Routledge.

Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of perception* (D. A. Landes, Trans.). London & New York, NY: Routledge.

Merleau-Ponty, M. (2012). *The world of perception* (F. Jaber-al-Ansari, Trans.). Tehran, Iran: Qoqnoos. [In Persian]

Moran, D. (2002). *Introduction to phenomenology*. London & New York, NY: Routledge.

Morris, D. (2004). *The sense of space*. Albany, NY: State University of New York Press.

Nasirbakht, M. H. (1992). *Iranian literature and the ritual of Ta'zieh performance*. Tehran, Iran: Sureh Mehr. [In Persian]

Partovi, P. (2013). *Phenomenology of place*. Tehran, Iran: Matn Publishing Institute. [In Persian]

Pazouki, Sh., Pourmand, H. A., & Afhami, R. (2018). Reading the process of perception in Shi'eh-Khani based on Merleau-Ponty's phenomenological theory. *Kimiyaye Honar*, 7(27), 47–65. [In Persian]

PiraviVank, M. (2010). *Phenomenology in Merleau-Ponty*. Abadan, Iran: Porse. [In Persian]

Rikhtegaran, M. R. (2010). *Phenomenology, art, modernity*. Tehran, Iran: Saqi. [In Persian]

Sabti, S. (2016). *Analysis of audience action in interactive art from a philosophical perspective* (Unpublished Doctoral dissertation). University of Alzahra, Qom, Iran. [In Persian]

Schechner, R. (2009). *Performance theory* (M. Nasrollahzadeh, Trans.). Tehran, Iran: SAMT. [In Persian]

Schmitt, R. (1992). The beginning of phenomenology. (Sh. Pazouki, Trans.). *Farhang*, 9(2), 135–139. [In Persian]

Taylor, C. (2015). *Merleau-Ponty* (M. Aliya, Trans.). Tehran, Iran: Qoqnoos. [In Persian]

Woodruff, P. (2015). *The necessity of theatre* (B. Ghaderi, Trans.). Tehran, Iran: Bidgol. [In Persian]

Zarrilli, P. (2009). *Psychophysical acting: An intercultural approach after Stanislavski*. London & New York, NY: Routledge.

Zarrilli, P. (2019). (Toward) a phenomenology of acting. London & New York, NY: Routledge.